Dźwięk

3

MIESIĘCZNIK MUZYKI MECHANICZNEJ

JAN MUCHARSKI-36



Rok I. MARZEC, 1931 r. Nr 3.

DŹWIĘK

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

MUZYKA MECHANICZNA — RADJO — FILM DŹWIĘKOWY

PRENUMERATA: roczna za 12 numerów wynosi z przesyłką 6 zł., półroczna 3 zł.; numer oddzielny bez przesyłki 50 groszy.

OGŁOSZENIA: 1/1 str., z wyjątkiem okładki, 200 zł., 1/2 str. 100 zł., 1/4 str. 50 zł.; na okładce i przed tekstem o 25% drożej.

REDAKCJA i ADMINISTRACJA: Warszawa, Marszałkowska 62, tel. 8-91-40. P. K. O. 15.325.

PŁYTA POLSKA WŚRÓD OBCYCH

W numerach 1 i 2 miesięcznika naszego w artykułach „Poezja polska na płytach" i „Muzyka polska na płytach" poruszyliśmy niesłychanie ważną sprawę odpowiedniej propagandy poezji i muzyki rodzimej wśród obcych. Z pomiędzy wielu sposobów propagandy takiej wskazaliśmy w artykułach naszych na płytę, jako doskonały i bardzo łatwy środek obudzenia żywego zainteresowania zagranicy wielowiekowym dorobkiem polskim i przypomnienia go rodakom naszym, przebywającym na obczyźnie.

Obecnie dowiadujemy się z przyjemnością, iż nasze placówki zagraniczne, zdając sobie dokładnie sprawę z ważności szerzenia znajomości mowy i muzyki polskiej zagranicą, zakupiły świeżo cały szereg płyt nagranych w kraju. Są to konsulaty w Berlinie, Brukseli, Essen, Kolonji, Lipsku, Pile, Szczecinie, Wrocławiu i Zurychu.

Płyty, nabyte przez konsulaty, zawierają nagrania następujące: kolendy „Bóg się rodzi", „Anioł pasterzom mówił", „Witaj Jezu", „Lulajże Jezuniu", modlitwy i pieśni ludowe, Moniuszki polonezy i mazury z oper „Halka" i „Hrabina". Hymny i pieśni patryotyczne, tańce, jak polki, krakowiaki, kujawiaki, oberki i mazurki, bajki dla dzieci w recytacji Marjusza Maszyńskiego i wszystkie recytacje Tadeusza Bocheńskiego, zatwierdzone przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego.

Naszym placówkom zagranicznym za tak głębokie zrozumienie i tego jeszcze zadania ich, należą się słowa jak największego uznania.

PRZYRZĄDY ELEKTROAKUSTYCZNE

Theremina — Superpiano — Organy radjowe — Helercjon

Gdy w ostatnich dziesięcioleciach technika z niezwykłym rozmachem zaczęła opanowywać wszystkie dziedziny twórczości ludzkiej, jej rozwojowi towarzyszył zgodny chór biadań, narzekań i wymyślań wszystkich niemal estetów, oburzających się na brak poczucia piękna w dziełach inżynierów. Ten pierwszy etap technizacji stosunków ludzkich obecnie już się skończył. Technika z jednej strony sama poszła w kierunku jaknajdalszego uwzględniania estetyki, z drugiej zaś strony nauczono się cenić swoiste piękno dzieł techniki.

W swym pochodzie tryumfalnym technika nie ominęła również czystej sztuki, z którą zresztą wiązały ją oddawna liczne i zażyłe stosunki. Architekt, tworząc najpiękniejsze dzieła budownictwa, musi się kierować zasadami i prawami statyki, literatura dopiero wówczas mogła się rozwinąć, gdy dostarczono pisarzowi koniecznych mu przyrządów pisarskich, nawet malarz w wysokim stopniu uzależniony jest od jakości barw oraz dobroci pendzla swego. Najwyraźniej atoli zauważyć można wpływy techniki w muzyce. Każdy bowiem instrument muzyczny, począwszy od starożytnych cymbałów, harfy, liry, fletu i trąby, a skończywszy na fortepianie i skrzypcach, jest wytworem ducha wynalazczego, powstał z połączenia porywów estetycznych z technicznemi uzdolnieniami jego twórców. Właściwie więc każda produkcja muzyczna podpada pod nazwę muzyki mechanicznej, gdyż nawet największy muzyk nie obejdzie się bez fortepianu lub skrzypiec, będących ze stanowiska technika „instrumentami akustycznemi". Zasadniczo możemy jedynie odróżniać przyrządy muzyczne, których użycie wymaga bezpośredniego udziału artysty, oraz instrumenty, odtwarzające produkcje przyrządów pierwszej grupy.

Zarówno w dziedzinie pierwszej kategorji instrumentów muzycznych, jak również i w drugiej, składających się na muzykę mechaniczną w ściślejszem tego słowa znaczeniu, technika czyni stałe postępy. Artykuł niniejszy poświęcimy nowym przyrządom muzycznym, które zawdzięczają swe powstanie pośrednio bądź bezpośrednio radjotechnice.

Radjo wprowadziło do techniki muzycznej elektryczność, przekonało nas, że za pośrednictwem prądu elektrycznego możemy otrzymać niezwykle subtelne odtwarzanie dźwięków. Nic więc dziwnego, że równocześnie z rozwojem techniki radjowej rozpoczyna się okres przyrządów elektroakustycznych. Już przeszło 10 lat temu problemem muzyki elektrycznej zajmował się jako jeden z pierwszych Amerykanin Lee de Forest. Później nad zagadnieniem tem pracowali Jörg Mager oraz Theremin. Szczególny rozgłos zyskała sobie aparatura, skonstruowana przez Theremina. Aparat jego polega na wykorzystaniu tej okoliczności, że ręka ludzka wywiera wpływ na częstość pulsacji prądów w obwodzie antenowym aparatu radjowego. Przyrząd Theremina jest więc specjalnie

urządzonym radjoodbiornikiem, zaopatrzonym w małą antenę, do której grający zbliża prawą rękę. Zależnie od odległości ręki od anteny z aparatu wydobywa się ton rozmaitej wysokości. Lewa ręka tymczasem, zbliżając się bądź oddalając się od pewnego solenoidu, reguluje siłę tonu.

Mimo zalet aparat Theremina grzeszy tą niedogodnością, że wydaje z siebie w każdej chwili tylko jeden ton, wskutek czego do otrzymywania wrażeń harmonji równoczesnych tonów konieczne jest zorganizować całą orkiestrę.

Instrumentem wielogłosowym, na którym grać możemy tak samo, jak na fortepianie, jest tak zwane „superpiano", skonstruowane dwa lata temu przez wiedeńczyka Spilmanna, aparat, odbiegający zupełnie od idei przewodniej Theremina i korzystający z techniki radjowej jedynie z lampki elektronowej i głośnika. Spilmann zbudował instrument, z którego wydobyć można tony wszystkich instrumentów muzycznych. Uderzając w klawisze „superpiana", możemy rozkoszować się grą skrzypiec, fletu lub zwykłego fortepianu, zależnie od tego, jakiego rodzaju tarcze celulojdowe włączono w instrument; co więcej, możemy równocześnie usłyszeć dźwięki dwóch lub nawet kilku instrumentów muzycznych, a nawet wyczarować całą orkiestrę.

Superpiano Spilmanna jest instrumentem fotoelektrycznym.

Działanie jego polega na znanej własności niektórych pierwiastków chemicznych, jak np. selenu, własności przewodzenia prądu elektrycznego tem lepiej, im jaśniejsze światło pada na odpowiednio skonstruowaną komórkę „fotoelektryczną". Jeśli więc promień ze zmiennego źródła świetlnego pada na taką komórkę, połączoną z obwodem elektrycznym, w obwodzie tym powstają zmienne impulsy elektryczne. Drgania zaś elektryczne umiemy już oddawna przekształcać na drgania akustyczne, jak o tem wie każdy radjoamator. Aby bliżej wyjaśnić sposób działania instrumentu, musimy rozważyć skalę tonów zwykłego fortepianu.

Mamy tam 84 tony, tworzące 7 oktaw po 12 półtonów każda. Wiemy, że drgania tonów, odległych od siebie o jedną oktawę odznaczają się tem, że ton wyższy posiada dwa razy tyle fal, co ton niższy. Jeśli więc dany ton w jednostce czasu wywołuje jedno drganie fal głosowych, to tensam ton o oktawę wyższy będzie odznaczał się dwoma drganiami, jeszcze wyższy o oktawę — czterema, następny ośmioma i t. d., czyli stosunek drgań tonów 7 oktaw fortepianu przedstawia się, jak 1:2:4:8:16:32:64.

W superpianie 12 tarczy celulojdowych, z których każda odpowiada jednemu półtonowi oktawy, dokonywa obrotu w rozmaitym czasie. Następnie odpowiednio do 7 oktaw fortepianowych, każda tarcza podzielona jest na 7 kół współśrodkowych. Na każdem kole znajduje się odpowiednia liczba przezroczystych miejsc, mianowicie na najmniejszem kole 2, na następnym 4, dalej 8 i t. d., czyli na najzewnętrzniejszym będzie 128 okienek takich. Przed każdym z tych koncentrycznych pierścieni znaj-

duje się maleńka lampeczka, której światło przechodzi podczas obrotu tarczy przez swe okienka celulojdowe i następnie pada na światłoczułą komórkę fotoelektryczną.

Zależnie od liczby obrotów tarczy w 1 sekundzie oraz od liczby miejsc przezroczystych na danym pierścieniu przewodnictwo komórki fotoelektrycznej zostaje pobudzone pewną określoną liczbę razy w czasie 1 sekundy. Odpowiednio do liczby drgań prądu elektrycznego otrzymujemy następnie po przetworzeniu energji elektrycznej na głosową dźwięk o ściśle określonej wysokości tonu.

Wszystkie klawisze superpiano połączone są każdy z jedną z tych lampek. Miejsca przezroczyste zaś, przez które przechodzi promień świetlny, są pewnego rodzaju fotografjami tonów, otrzymanemi poprzednio z gry najlepszych mistrzów muzyki w sposób analogiczny, jak wytwarza się płyty gramofonowe.

Możemy więc dowolnie umieszczać w miejscach owych okienka, odpowiadające grze fortepianowej, skrzypcowej lub nawet instrumentów dętych. Jeśli zaś na jednej tarczy umieścimy nie 7, lecz 14 pierścieni, możemy odrazu zagrać na 2 instrumentach muzycznych, np. skrzypce z akompanjamentem fortepianu. Przy jeszcze większej ilości kręgów „okiennych" możemy więc odtworzyć, jak już wspomnieliśmy, grę całej orkiestry.

Instrument połączony jest z głośnikiem, bądź ze słuchawkami. Jeśli mamy więc bardzo nerwowego sąsiada, reagującego zbyt zapalczywie na dysharmonje, czy harmonję gry naszej, możemy wyłączyć głośnik, założyć sobie słuchawki i oddawać się spokojnie rozkoszom melodji, nie narażając się na obcą interwencję.

Na pomyśle Theremina opierają się o r g a n y r a d j o w e, zbudowane przez słynną amerykańską Westinghouse Co. Zasadnicza różnica polega na tej okoliczności, że na obwód antenowy grający nie działa za pośrednictwem anteny, lecz uderzając w odpowiednie klawisze. Urządzenie takie oczywiście ułatwia znacznie opanowanie instrumentu i pozatem umożliwia grę na nim, jak na fortepianie, oraz równocześnie wydobycie zeń kilku, ewentualnie nawet 10 tonów. Podobnie jak przy fortepianie reguluje się również zapomocą pedałów siłę tonów.

Organy radjowe zajmują znacznie mniej miejsca od organów zwykłych (zaledwie ósmą część) i z tego powodu prawdopodobnie usuną uświęcone wiekową tradycją instrumenty muzyki kościelnej.

Pewnego rodzaju odmianą organów radjowych jest tak zwany h e l e r c j o n, zbudowany po kilkuletnich doświadczeniach i próbach pół roku temu przez dwóch niemieckich wynalazców d-rów Lertesa i Helbergera. Podobnie, jak organy radjowe, helercjon opiera się o zasadniczą ideę aparatu Theremina. W superpianie Spilmanna, jak to opisaliśmy, rozmaite tony uzyskujemy za pośrednictwem tarczy, obracającej się ze zmienną prędkością, oraz za pośrednictwem komórki światłoczułej, zamieniającej

drgania świetlne na drgania elektroakustyczne. Przy helercjonie niema ani tarcz wirujących, ani też fotoceli. Aparat ten wytwarza bezpośrednio drgania elektryczne ściśle określonej częstości zapomocą włączania rozmaitych oporów, a lepiej powiedziawszy oporu, dającego się w sposób prosty regulować.

Postaramy się bliżej wyjaśnić działanie helercjonu (tem samem wyjaśnimy również dokładniej sposób działania aparatu Theremina, różniącego się od helercjonu głównie regulowaniem tonu za pośrednictwem fal eteru, zamiast oporów, stosowanych przy helercjonie).

Producentem drgań elektrycznych jest część aparatu, składająca się z lampki elektronowej, przerywacza i transformatora, zasilana prądem z 3 baterji. Lampka elektronowa oraz transformator są w ten sposób połączone, że w ich obwodach powstają podobnie, jak w stacjach radjowych nadawczych drgania elektryczne o określonej częstotliwości. Gdy jednak stacja radjowa wytwarza kilkaset tysięcy drgań na sekundę, w helercjonie drgania dają się regulować tylko w obrębie skali 16 do 3000 drgań na sekundę, odpowiadającej falom głosowym. W ten sposób zagadnienie zamiany drgań elektrycznych na głosowe przedstawia się bardzo prosto.

Wysokość tonu, jak to już wspomnieliśmy, regulowana jest przez nastawienie odpowiedniego oporu. Opór ten przedstawia się w postaci zwojów przewodnika, nawiniętego na drewniany, nieco elastyczny pręt o przekroju półkolistym. Ponad zwojami znajduje się taśma metalowa, na stronie górnej obłożona skórą. Zależnie od tego, czy przyciskamy taśmę po stronie lewej, bądź prawej do zwojów oporu, powstają drgania elektryczne mniej lub bardziej częste i odpowiednio z aparatu wydobywa się ton niski, lub wysoki. Ze względu na znaczną liczbę zwojów helercjon może produkować nietylko owe 7 tonów, lub 12 półtonów zwykłej gamy fortepianu, lecz również wszelkie dźwięki pośrednie. Przy silniejszem naciśnięciu elastyczny pręt oporu ugina się i działa na małą dźwignię, na drugim końcu której znajduje się zwój solenoidalny. Zwój ten zależnie od siły nacisku zbliża lub oddala się od drugiego zwoju, w którym powstają przez indukcję elektryczną drgania tej samej częstości, co w zwoju pierwszym, oczywiście siła elektromotoryczna będzie tem większa, im bliżej znajdować się będzie zwój pierwszy. Widzimy więc, że siłą nacisku na taśmę regulować będziemy siłę tonu.

Drugi wspomniany wyżej solenoid włączony jest w obwód, w którym znajdują się lampki elektronowe, spełniające rolę wzmacniaczy, oraz głośnik. Oporów łączyć można kilka i w ten sposób uzyskujemy helercjon kilkugłosowy. Można również umieścić aparat przed fortepianem i, obsługując go prawą ręką, możemy równocześnie akompanjować sobie lewą. Najrozmaitsze kombinacje są tu możliwe. Mimo osiągniętych sukcesów wynalazcy sądzą, że ich aparat przejdzie jeszcze wiele etapów dalszego rozwoju.

Daliśmy tu w ogólnym szkicu opis najważniejszych współczesnych aparatów elektroakustycznych, mogących nietylko naśladować dźwięki znanych już instrumentów muzycznych, lecz pozatem obdarzających sztukę dźwiękową nowemi środkami ekspresyj artystycznych.

Po raz tysięczny technika udowodniła doniosłą rolę swoją dla rozwoju sztuki, którą zasila coraz to nowemi prądami ożywczemi.

D-r Feliks Burdecki

GRAMOFON W SZKOLE

Lekcja łaciny w kl. VI

Tłumaczę z uczennicami kl. VI „Metamorfozy (Przemiany)" Owidjusza. Doszliśmy do ks. V wierszy: 572 i n. Analizujemy, przekładamy wspólnemi siłami na język polski. Następuje przeczytanie tego samego w tłumaczeniu poetyckiem Brunona hr. Kicińskiego (z r. 1825) w nowem wydaniu i opracowaniu J. Czubka. Nimfa Aretuza[1]) wskazała Cererze, szukającej córki swojej, gdzie ta została porwana przez Plutona[2]).

Pyta Ceres, już dzieckiem ciesząca się swojem:
„Skąd płyniesz, Aretuzo? Czemuś świętem zdrojem?"
Uciszyły się wody, bogini z nich wstaje,
O miłości Alfeja[4]) taką sprawę zdaje:
„Byłam nimfą w Achai. Przebiegać gór siodła,
Sieci zręcznie zastawiać — zawszem w tem prym wiodła.
Choć nie dbam, czy moje wdzięki kto pochwali,
Choć tylko mężną byłam, pięknością mię zwali.
A to, co inne nimfy za szczęścieby miały, —
Mnie nie cieszyły wdziękom dawane pochwały:
Nie chciałam się podobać, bałam się kochania.
Raz, pamiętam, gdy borem wracam z polowania,
Był żar, a trudy żaru przyczyniały hojnie,
Widzę strumień bez wiru, płynący spokojnie,
Czysty, iżbyś kamyczki zliczył wszystkie na dnie,
A cichy, iż, czy bieży, widz z trudem odgadnie.
Blado zielone wierzby i wodne topole
Rozpościerały cienie na nadbrzeżne pole.
Zbliżam się, naprzód stopą dotykam się wody,
Wnet się cała zanurzam w wodzie dla ochłody.
Gdy pląsam i z przyjemnej rozrywki się cieszę,
Wtem, słysząc jakiś szelest, na bliższy brzeg śpieszę.
Dokąd lecisz? — z wód Alfej woła niespodzianie —
Ach, dokąd, Aretuzo? — powtarza wołanie.
Co sił i tchu uciekam; Alfej szybszym nie był,
Lecz silny: byłby prędzej dalszy zawód przebył.
Ja słabieć już poczęłam; on był wytrzymalszy.

---

[1]) Aretuza — pierwotnie nimfa w Achai, potem źródło na wyspie Ortygji obok Syrakuz na Sycylji. — [2]) Pluton — bóg królestwa podziemnego. — [3]) Ceres (Cecera) — bogini rolnictwa; jej córka Prozerpina porwana przez Plutona. — [4]) Alfej (Alfeus) — rzeka w Elidzie na Peloponezie i bóg tej rzeki.

Biegnę polem, bezdrożem, przez bory, przez skały;
Słońce ztyłu świeciło: przed mojemi nogi
Ogromny cień postrzegam w istocie, czy z trwogi.
Lecz w istocie słyszałam jego nóg stąpienie,
I włosy mi rozwiało tuż gorące tchnienie.
Znużona biegiem wołam: Ocal nieszczęśliwą
Ty, której łuk nosiłam i groty z cięciwą,
Dyktynno[5]). — Wysłuchała bogini błagania:
Zaraz mię nieprzejrzanym obłokiem zasłania.
Utajonej w pomroce szuka bóg dokoła,
Daremnie mgłę obchodzi i daremnie woła.
Dwakroć minął to miejsce, gdzie ukryta była,
Dwakroć rzekł: Aretuzo, Aretuzo miła.
Co podówczas cierpiałam nieszczęsna? — To, może,
Co owca, kiedy wilka usłyszy w oborze,
Co zając, gdy, psy widząc, pod drzewiną stoi,
Cały drżący, i z miejsca wyruszyć się boi.
Nie odszedł jednak Alfej; patrzy: śladu niema;
Mgłę i miejsce pilnemi uważa oczyma.
A mnie wraz przelęknioną zimny pot okrywa,
I całe w modrych kroplach ciało się rozpływa.
Gdzie stąpię, zdrój wytryska, z włosów wody cieką,
I prędzej, niż to mówię, już zostałam rzeką.
W rzece poznał mię jeszcze Alfej rozkochany
I, natychmiast się w własne rozciekłszy bałwany,
Porzucił ludzką postać, by pozostać ze mną.
Dyana grunt rozwarła w pieczarę podziemną:
Uciekam do Ortygji[6]). Ta, Dyanie miła
Dla nazwy[7]), tu mi na świat przejście otworzyła".

Po zapoznaniu się uczennic z oryginałem i przytoczonym przekładem Kicińskiego pokazuję im na ekranie zapomocą epidiaskopu znacznie powiększony rewers jednej z syrakuskich monet (około 413 r. przed naszą erą z wizerunkiem dziwnie pięknej twarzy nimfy Aretuzy, często naśladowanej na monetach w Grecji starożytnej: przedmiot zachwytu ojca historji sztuki Winkelmanna i przedmiot pierwszej miłości poety Göthe'go. Wokoło biustu widzimy cztery delfiny, u dołu imię rzeźbiarza (Euainetos) i wokoło napis: Syrakousion; jedno i drugie literami greckiemi.

Przynoszą mi do klasy gramofon, nakładam płyty z katalogu B. Rudzkiego Nr. 1756 z nagraniem na skrzypcach (przez Rene Benedetiego) z towarzyszeniem fortepianu „Źródłem Aretuzy (La fontaine d'Aréthuse)" Karola Szymanowskiego. W kilku słowach wyjaśniam styl kompozytora. Puszczam w ruch płytę. Po pierwszem przesłuchaniu uczennice dzielą się wrażeniami w ciągu 2 — 4 minut. Puszczam w ruch płytę raz drugi i po kilku minutach — trzeci. Już klasa rozumie kompozycję. Słyszą uczennice głos Alfeusza i Aretuzy, słyszą jej modlitwę; ucieka, już jej nie widać;

---

[5]) Dykta — góra na wyspie Krecie; tam znajdowała się świątynia bogini łowów Dyany; stąd u tłumacza nazwa bogini: Dyktynna, w oryginale — Delia, tj. — urodzona na wyspie Delos.
[6]) Ortygja: objaśniona w pierwszym odsyłaczu.
[7]) Ortygja — miała być pierwotną nazwą wyspy Delos, na której urodziła się Dyana.

już krople spadają z włosów, już jest wodą. Niektóre uczennice zapamiętały rytmikę i melodje pewne kompozycji; zapytują, czy utwór ten istnieje w układzie na fortepian. Ogólne zadowolenie, nawet zachwyt. Jeszcze raz czwarty słyszą kompozycję Karola Szymanowskiego. Aretuza, odtworzona w poezji, w rzeźbie i w muzyce pozostanie w umyśle, w sercu, w uczuciu na bardzo długo, jeżeli nie na zawsze.

Stefan Cybulski

FILM DŹWIĘKOWY JAKO NAUCZYCIEL

Film dźwiękowy ledwo co opuścił laboratorjum doświadczalne, a zapowiada już rzeczy prawie nieprawdopodobne. Nikt jeszcze nie pomyślał o zużytkowaniu go przy nauce języków obcych, ale on uczy, zmusza do uczenia się i ułatwia uczenie się. Bo czyż może być lepszy środek do nauczania języka, jak obrazek i to obrazek ruchomy w połączeniu z nazwaniem go, opisaniem. Ideał metody bezpośredniej nauczania języków obcych staje się rzeczywistością, bo możność pokazania nietylko przedmiotu, ale i czynności przy równoczesnej możliwości szybkiego wyłączenia wszelkich innych przedmiotów, któreby mogły zamącić potrzebne nam pojęcie, usuwa zupełnie potrzebę użycia języka ojczystego w nauce języków obcych.

Jako dodatek do filmu Byrda usłyszałem pieśń angielską: „Pod jabłonią". Dźwięki wychodziły czysto, wyraźnie, poprostu wzywały do naśladownictwa nas starszych, chociaż u starszych popęd naśladowniczy jest o wiele słabszy, niż u młodzieży. Poza tem jednak obrazki, ciągle zmieniające się, ilustrowały tekst piosenki. Nie dość tego. Na ekranie zjawił się tekst napisany, a mała kuleczka świetlana wskakiwała w ruchach rytmicznych na śpiewaną właśnie zgłoskę, wskazując równocześnie z wymawianym dźwiękiem jego obraz graficzny, wymówione zaś zgłoski i wyrazy odskakiwały we wdzięcznych piruetach. Ileż w tem wszystkiem dydaktycznego materjału, — nie zamierzonego, boć celem tego przedstawienia nie było uczenie języka angielskiego.

Przedstawienie to jednak wskazuje, czem film dźwiękowy może się stać dla nauki języków obcych, jeśli celowo będzie ujęty i wyzyskany.

Mimo więc krótkiego istnienia filmu dźwiękowego firmy produkujące je zwróciły uwagę na jego dydaktyczne i wychowawcze znaczenie, a firma „The Electrical Research Products Inc." w Nowym Yorku utworzyła specjalny oddział filmów pedagogiczno-dydaktycznych pod nazwą: Departement of educational talking pictures.

jp.

O MUZYCE

Serce moje bije całkowicie dla wzniosłej i wielkiej sztuki Sebastjana Bacha, tego praojca harmonji.

Ludwik van Beethoven

RADJO W SZKOLE

Jak się dowiadujemy, w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego toczą się obecnie narady nad zagadnieniem stosowania radja przy nauczaniu w szkołach. Obok gramofonu zatem, jako pomocy naukowej, zatwierdzonej już i polecanej przez nasze władze oświatowe, a wprowadzanej przez wszystkie szkoły wzorowe, byłoby radjo jeszcze jednym środkiem nowoczesnym nauczania.

Aby zdać sobie dokładnie sprawę z tego, w jakim zakresie mogłoby być radjo stosowane przy nauczaniu w szkołach, postanowiliśmy zwrócić się do szreegu najwybitniejszych znawców metodyki i dydaktyki z zapytaniem następującem:

Czy radjo może być użyte jako pomoc w nauczaniu szkolnem języków obcych?

Pierwszą odpowiedź otrzymaliśmy od prof. d-ra Jana Piątka, wykładającego w Uniwersytecie Warszawskim dydaktykę języka niemieckiego.

Oto treść odpowiedzi tej:

Wielce Szanowny Panie Redaktorze!

Zapytuje mię Pan o zdanie moje w sprawie użycia pomocy radja w nauczaniu szkolnem języków nowożytnych.

Przyznam się, że już od dłuższego czasu zastanawiałem się na tą sprawą, która mogłaby zaradzić brakowi nauczycieli języków obcych, zwłaszcza, w naszych szkołach powszechnych. Starałem się wejść w położenie nauczyciela gdzieś w odległej mieścinie, do szkoły którego dochodzi głos pierwszorzędnego nauczyciela ze wzorową wymową i doskonałym akcentem i przyśpiewem, uczącego ze stacji radjowej, wysłuchałem kursów języka francuskiego i angielskiego, nadawanych przez Polskie Radjo w Warszawie i przestudjowałem wszystkie metody uczenia przez Radjo w Europie i nie doszedłem do przekonania, by radjo, poza pewnemi wyjątkami, o których później powiem, mogło być użyteczne w nauce szkolnej.

Lekcje języków, nadawane przez radja europejskie, możnaby podzielić na typy następujące:

1) monologi,

2) dialog jednego mówcy,

3) dialog Sokratesowski z dwoma mówcami, jednym z nich jest nauczyciel — obcokrajowiec, drugim uczeń — krajowiec,

4) dialog Sokratesowski odwrócony z dwiema osobami, gdzie jednak uczeń — krajowiec pyta. System ten właśnie uprawiany jest obecnie w Berlinie. Nauczycielem jest lektor języka angielskiego, rodowity Anglik, uczniem zaś nauczyciel fachowy Niemiec, który prowadzi lekcję. Ostatni zadaje pytanie, np. „Co oznacza wyraz . . . . ?". Anglik objaśnia po angielsku. Na co Niemiec odpowiada: „Ach tak, po niemiecku nazywamy to . . . . . .".

5) typ, to rozmowa 3 lub więcej osób,

6) to lekcja właściwa, kiedy nauczyciel w radjo zachowuje się, jakby stał przed klasą: każe klasie tej powtarzać, przyjmuje, że klasa wymawia źle, każe więc jeszcze raz powtórzyć i t. p.

Otóż starałem się wyobrazić sobie, coby nauczyciel w szkole mógł z materjałem takim zrobić, nawet, jeśliby był dokładnie poinformowany uprzednio o tem, co ów pan w radjo będzie mówił i miał cały tekst „lekcji" przed sobą. Jak on to wszystko wtłoczy organicznie i metodycznie do nauki szkolnej, jak to dostosuje do poziomu i umysłowości całej klasy i każdego ucznia, jak zainteresuje uczniów ospalszych, jak przerobi podany przez radjo materjał, gdy nie może zatrzymać mówiącego przez radjo, kiedy okaże się potrzeba jakichś wyjaśnień, ani poprosić go o powtórzenie, gdy uczniowie potrzebują ponownego wysłuchania danego ustępu? Wreszcie jak ten nauczyciel sam będzie mógł oddziaływać na uczniów, gdy w tok jego lekcji wchodzi ktoś obcy, którym nie może tak swobodnie manewrować, jak płytą gramofonową?

Na pytania te nie znajdywałem odpowiedzi.

Dla tych powodów odrzucam radjo jako pomoc szkolną w nauce języków obcych na stopniu najniższym i średnim. Natomiast na stopniu najwyższym, gdzie zrozumienie tekstu obcego sprawia mniej trudności, przeniesienie się ucznia i całej klasy w środowisko obce, czy niem będzie szkoła obca, czy parlament, czy jakiś inny wycinek życia kulturalnego narodu, może być nadzwyczaj korzystne dla nauki szkolnej. Wtedy nauka kultury staje się życiem samem, bo uczniowie stykają się z tem życiem bezpośrednio. To dodaje bodźca do nowej pracy zarówno uczniom, jak i nauczycielom, i radjo staje się ukoronowaniem nauki i praktyczną jej realizacją.

Nie należy zbyt wiele żądać od nowych środków nauczania, bo się je dyskredytuje. Każdy z nich ma granice swoje.

Proszę mi wybaczyć, Panie Redaktorze, że odpowiedź moja wypada zbyt długa i przyjąć wyrazy należnego szacunku.

D-r Jan Piątek

MYŚLI O SZTUCE I MUZYCE

Sztuka sama przez się jest szlachetna, artysta przeto nie obawia się tego, co jest pospolite. Podejmując je, uszlachetnia je tem samem. I oto widzimy największych artystów, korzystających śmiało ze swego prawa majestatu.

* * *

W artyście każdym tkwi zarodek zuchwałości, bez której niepodobna pomyśleć sobie żadnego talentu, ożywia się on zaś zwłaszcza wówczas, gdy zdolnemu artyście chcą narzucić ciągłe granice i nagiąć go lub zużytkować do celów jednostronnych.

J. W. Goethe

* * *

Podobnie jak dla astronoma większa część nieba musi pozostać ukryta na wieki, tak samo i istota muzyki nie będzie dla nas całkowicie zrozumiała.

Ferruccio Busoni (p. „Muzyka", rocz. I).

KONCERTY GRAMOFONOWE W RADJO

Początkowem założeniem każdej radjofonji było nadawanie w studjach przed mikrofonem specjalnych audycyj: muzycznych lub też mówionych.

W niedługim czasie jednak przekonano się, że samo nadawanie audycyj „żywych" nie wystarcza. Zarówno bowiem ograniczona liczba artystów, których mogła zaangażować dana radjofonja, jak i znaczna liczba koncertów oraz najrozmaitsze pory nadawania, stwarzały dużo kłopotów dyrekcjom programowym.

Wówczas nasunęła się myśl zużytkowania do audycyj radjowych gramofonu, przyrządu, mogącego zastąpić żywych artystów.

Radjofonja polska, powstała w 1926 r., w kilka lat po założeniu wielkich broadcastingów zagranicznych, zaczęła za przykładem starszych siostrzyc stosować również w programach audycje z płyt gramofonowych.

Początkowo odbywały się one w sposób dość pierwotny i wielce prosty: umieszczano gramofon przed otwartym mikrofonem i puszczano aparat w ruch.

Sposób ten posiadał mnóstwo niedogodności. Przedewszystkiem dźwięki, zniekształcone w gramofonie, ulegały dalszemu zniekształceniu przez mikrofon, płyty wydawały głośny szum, skutkiem czego radjosłuchacze mieli słuszne zupełnie powody do narzekania na zły odbiór. Dalej speaker, nadający koncert z płyt, musiał czaić się jak czerwonoskóry, by nie narobić hałasu i nie zdradzić swej obecności słuchaczom. Wszystko to sprawiało, że koncerty z płyt przysparzały, jeśli chodzi o technikę nadawania, dużo kłopotów personelowi radjowemu.

Z drugiej strony jednak koncerty z płyt stanowiły żelazny i niezawodny repertuar programów radjowych.

Kierownictwo programowe rozporządzało tu obfitym i doborowym materjałem wszelkiego rodzaju artystów, z którymi nie było najmniejszych kłopotów przy układaniu koncertu. Poprostu wystarczało wyciągnąć z danej szufladki drzemiącego spokojnie w papierowej koszulce wykonawcę.

Sposób nadawania koncertów z płyt zmienił się zasadniczo z chwilą zastosowania doniosłego wynalazku elektryfikacji gramofonu.

Zasada elektryfikacji polegała na zastąpieniu membrany adapterem (po angielsku pick-up), niezwykle czułym przyrządem, w którym igła, drgająca pod wpływem tarcia o rowki obracającej się płyty, działa na 2 elektromagnesy.

Wytworzone w ten sposób prądy elektryczne przekazane zostają zapomocą drutów całej baterji wzmacniaczy lampowych, skąd po wzmocnieniu wędrują dalej do stacji nadawczej, gdzie przeniesione zostają na antenę i rozchodzą się w świat na falach eteru, by z kolei zostać zamienionemi w aparatach radjowych na energję dźwiękową i cieszyć uszy słuchaczów pięknemi melodjami, nadanemi z płyty.

Nowy sposób nadawania wprowadził doniosłe udoskonalenia.

Przedewszystkiem zniknęły zniekształcenia, dźwięki bowiem zostawały chwytane w całej czystości bezpośrednio z płyty. Zniknął również szmer, wynikający z tarcia igły o płytę, jako czynnik czysto mechaniczny którego adapter nie przekazywał. Speakerzy nie potrzebowali również odtąd zachowywać specjalnych środków ostrożności, by uniknąć hałasu.

Odbiór radjowy koncertów gramofonowych polepszył się znakomicie: zwiększyła się skala odtwarzania dźwięków, czystość zaś emisji doszła do granic wprost idealnych, płyty bowiem zostają ostatnio również nagrywane systemem elektrycznym, czyli radjowym i skutkiem tego posiadają minimalną ilość skażeń.



Rys. 1. Nadawanie koncertu z płyt na gramofonie elektrycznym w studjo radjostacji warszawskiej.
Stoją od lewej strony pp.: Feliks Lubiński i Tadeusz Bocheński.

Z chwilą wprowadzenia zasady elektryfikacji, to znaczy od 1928 roku rozgłośnie Polskiego Radja zaczęły nadawać koncerty z płyt na specjalnych gramofonach elektrycznych. Rys. 1 przedstawia nam chwilę nadawania koncertu w radjostacji warszawskiej przez speakera Tadeusza Bocheńskiego. Speaker trzyma w ręku adapter z widoczną igłą, którą opuszcza na wirującą tarczę. Cienki drucik, wychodzący z górnej części adapteru, przewodzi fale elektryczne do amplifikatorni, gdzie ulegną wzmocnieniu w szeregach lamp. Tarcza poruszana jest zapomocą motoru elektrycznego, co wyłącza konieczność żmudnego nakręcania i gwarantuje równość obrotów.

Typ ten, mimo znacznej przewagi nad zwykłym gramofonem z membraną, posiadał jeszcze pewne braki, które udało się usunąć dopiero po

pewnym czasie. Traciło się mianowicie dość dużo czasu przy przewracaniu płyt na drugą stronę, co znacznie utrudniało nadawanie utworów, składających się z kilku lub kilkunastu płyt.



Rys. 2. Gramofon 3-tarczowy elektryczny, używany obecnie w radjostacji warszawskiej.

Ostatnio radjostacje polskie posługują się udoskonalonym typem aparatu, przedstawionym na rys. 2. Jest to gramofon 3-tarczowy poruszany elektrycznością, przyczem trzecia tarcza, zapasowa, posiada napęd sprężynowy, na wypadek uszkodzenia dopływu prądu. Specjalny mechanizm pozwala na uregulowanie jednakowej szybkości obrotów wszystkich tarcz. Możemy tym sposobem, posiadając podwójną liczbę płyt, nadawać bez przerwy dłuższe utwory, z chwilą bowiem, gdy kończy się jedna płyta, przełączamy natychmiast zapomocą widocznego w środku aparatu kondensatora gramofon na drugą tarczę, na której znajduje się płyta z dalszym ciągiem utworu. Adaptery umieszczone są, jak widać, nad tarczami w sposób, umożliwiający łatwe i szybkie położenie na tarczę.

Sama technika nadawania przedstawia się następująco: speaker zapowiada dany utwór, poczem daje sygnał wyłączenia mikrofonu, po którym automatycznie włączają mu gramofon, co się uwidocznia zapomocą odpowiedniego światełka, które się zapala na tablicy sygnałowej, umieszczonej przy mikrofonie w studjo. Następnie speaker podchodzi do gramofonu, nakłada płytę na tarczę, puszcza ją w ruch przez włączenie guziczka od motoru elektrycznego i opuszcza adapter na płytę.

Ostatniemi czasy broadcastingi amerykańskie oraz niektóre europejskie korzystają z jeszcze bardziej udoskonalonych aparatów. Tak więc radjostacja paryska przy nadawaniu oper posługuje się aparatem, który po włożeniu weń podwójnej liczby egzemplarzy nadawanego utworu, sam zajmuje się przewracaniem płyt i przesuwaniem ich według ustalonej kolejności.

Feliks Lubiński

PRZEGLĄD PŁYT

W dziale niniejszym będą zamieszczane sprawozdania krytyczne z tych płyt jedynie, które zostały nadesłane do przegrania do redakcji.

Litery w nawiasach oznaczają: (C) — Columbia, (HMV) — „His Master's Voice", (Or) — Orpheon, (SE) — Syrena-Elektro.

MUZYKA SYMFONICZNA

(Nagrana Tow. „Columbia")

Do szeregu świetnych nagrań Orkiestry Symfonicznej Amsterdamskiej pod batutą znakomitego dyrygenta Willema Mengelberga, jak np. Beethovena „Egmont" i „Korjolan", Cherubiniego „Anakreon", Berlioza „Potępienie Fausta", Mahlera „V symfonja", Wagnera dwie uwertury do „Lohengrina" i „Tannhausera", przybyła świeżo uwertura do opery „Oberon" twórcy opery romantycznej, Karola Marja Webera (1786 — 1826). Wszystkie wartości tego znakomitego przedstawiciela romantyzmu w muzyce zostały doskonale uwydatnione w utworze tym. Pod batutą Mengelberga ta dość znana uwertura



WILLEM MENGELBERG

brzmi świeżo: pianissima delikatne, jak powiew zefira, a jednak niezgaszone zupełnie, fortissima potężne, a jednak wolne od wrzawy i zgiełku, barwy swoiste instrumentów podkreślone wyraźnie, bez przesadnej jednak maniery. Płyta pod względem technicznym nagrana bez zarzutu, do czego z pewnością przyczyniła się w niemałym stopniu doskonała akustyka sali, w której odbyło się nagranie, i umiejętne rozmieszczenie instrumentów przed mikrofonem, lekceważone nieraz, co zawsze odbija się potem najfatalniej na wartości płyty.

Niemniejszą wartość posiadają nagrania orkiestry Broadcastingu angielskiego (B. B. C.) pod dyrekcją Percy Pitta. Mamy tutaj na myśli „Dziadka do orzechów" („Casse noisette") kompozytora rosyjskiego Piotra Czajkowskiego (1840 — 1893) oraz Feliksa Mendelssohna - Bartholdy (1809 — 1847) uwerturę „Ruy Blas" o przebogatej kolorystyce instrumentalnej, wybitnie podkreślonej przez dyrygenta. Wszystkie trzy utwory powyższe można śmiało polecić zwolennikom muzyki mechanicznej, jako wykonane pod względem muzycznym i technicznym doskonale.

Wielbiciele twórcy „Cyrulika sewilskiego", Joachima Rossiniego, będą mogli rozkoszować się zupełnie dobrem nagraniem uwertury do op. „Semiramida" w wykonaniu Wielkiej Orkiestry Medjolańskiej pod dyrekcją Lorenzo Molajoliego. Pod tegoż batutą nagrano jeden z najpopularniejszych „Tańców węgierskich" (Nr. 5) Brahmsa.

Warto zanotować tutaj również w zgrabnym układzie M. Ewinga „Classical memories" w udatnem wykonaniu orkiestry Debroy Somers.

ŚPIEW

(Nagrania Tow. „Columbia")

Z mało znanej u nas opery „Turandot", ostatniego dzieła przedśmiertnego niezapomnianego i nieodżałowanego twórcy szeregu popularnych w Polsce oper, jak „Tosca", „Madame Butterfly", „Cyganerja" i in., G. Pucciniego, utrwalono na płytach dwie arje: „In questa Reggia" i „O, Principe". Wykonała je doskonale sopranistka Ewa Turner, posiadająca mile brzmiący głos o dużej skali i silnej ekspresji dramatycznej. W wykonaniu tejże ukazały się również w nowem odbiciu arje: „Vissi d'arte" (z opery „Tosca" Pucciniego) i „Voi lo sapete" (z op. Mascagniego: „Rycerskość wieśniacza"), obie bardzo ładnie odśpiewane.

Tenor opery medjolańskiej, Robert d'Alessio, obdarzony pięknym i silnym głosem, utrwalił na płytach arję z op. „Werther" Masseneta: „Ah, non mi ridestar". Płyta nagrana wyjątkowo dobrze i mocno (używać igieł bambusowych!).

Przyjmowany entuzjastycznie na scenach włoskich baryton Carlo Galeffi, posiadający wyjątkowy materjał głosowy, daje się słyszeć ze świetnych płyt, zawierających arję Toreradora ze słodkiej „Carmeny" Bizeta (orkiestra i chóry) oraz arję z „Aidy" Verdiego: „Quest'assisa ch'io vesto".

CHÓRY

(Nagrania Tow. „Columbia")

Ubogi dotychczas dział nagrań chórów został świeżo wzbogacony znakomitemi płytami w wykonaniu świetnego chóru Opery Medjolańskiej „La Scala". Nagrano: „Chór wieśniaków" z op. „Pajace" Leoncavallo, „Kiermasz" z op. „Faust" Gounoda (solo tenor S. Baccaloni), „Chór cyganek" z op. „Traviata" Verdiego i „Chór żołnierzy" z op. „Faust" Gounoda. Dla naszych chórów amatorskich, a nawet zawodowych, płyty te stanowić będą nieoceniony materjał-wzór, godny pod każdym względem naśladowania.

Żałować należy, iż piękne tradycje chórów młodzieży w szkołach naszych jakoś wygasają w czasach ostatnich. Nie są tutaj bynajmniej winni nauczyciele śpiewu w szkołach: złożyły się na to inne powody, o których mamy zamiar pomówić obszerniej w jednym z najbliższych numerów „Dźwięku".

CO PRZYNOSI

Paramount

PRZEMYSŁ FILMOWY W R. 1931

Co mówi o nim Adolf Zukor, prezes wytwórni „Paramount"

— Rok ub. był dla całego świata okresem przełomu gospodarczego. Nasz system gospodarczy postawiony został w obliczu nowych zagadnień: nastąpiło pewne obniżenie wartości, a bezrobocie i bankructwo dotknęły miljony ludzi.

Jakkolwiek ogólny kryzys gospodarczy przyniósł nam wielkie szkody, jednakże dał nam poza tem ważne wskazówki na przyszłość. Niektóre z nich dadzą się również zastosować do przemysłu filmowego. Najważniejszy wniosek, jaki da się wyciągnąć, jest następujący: jedynem źródłem pomnożenia osobistego lub narodowego bogactwa jest praca, a co za tem idzie, klijentowi za jego pieniądze należy dostarczyć jak najlepszego towaru. Spekulacje giełdowe, które szybko prowadzą do wzbogacenia, równie prędko jednak kończą się tragicznie. Na podstawie r. ub. doszliśmy do wniosku, że publiczność wszędzie żąda dobrego filmu. Dobre filmy! Życie dowiodło, że dobre filmy ściągnęły tysiące nowych widzów do kas kinoteatrów. Było to tak widoczne, że dziwić się wypada, dlaczego ktoś daje tandetę zamiast wartościowego obrazu. Ale r. 1930 jest już poza nami. Teraz rządzi r. 1931!

— My w „Paramouncie" — oświadcza prezes Zukor — wierzymy w przyszłość! Wierzymy w nasze powodzenie, o ile filmy nasze dadzą publiczności za jej pieniądze maximum zadowolenia. Nie wystarczy utrzymać wytwórczość na poziomie swoich dobrych filmów. Wytwórcy muszą iść ciągle naprzód, wzbogacać filmy swoje w nowe wartości. W ciągu ostatnich 6 miesięcy nastąpiła u nas reorganizacja. Zmobilizowaliśmy wszystkie siły nasze, największy możliwie kapitał, ażeby stworzyć filmową produkcję któraby mogła zadowolić najwybredniejszego nawet smakosza. Zakupiliśmy najciekawsze powieści najpopularniejszych autorów, zaangażowaliśmy najlepszych reżyserów, najbardziej ulubione gwiazdy. W ciągu ostatnich kilku lat wyasygnowaliśmy na produkcję 25 miljonów dolarów, do tego kapitału dodamy w tym roku jeszcze wiele miljonów. Pomimo kryzysu, nie możemy teraz oszczędzać. Pragniemy, ażeby artystyczny poziom filmów podniósł się.

— Nowe filmy muszą być bardziej oryginalne, ciekawsze, bardziej artystyczne. Ale to wszystko kosztuje. Paramount jest przygotowany na nowe inwestycje w tem przeświadczeniu, że spotka się ze zrozumieniem publiczności. Osobiście zapoznałem się ze szczegółami nowych planów produkcji, które zostały przedstawione przez moich współpracowników. Spędziłem dłuższy czas w każdem z naszych atelier w New-Yorku, Hollywood, zwiedziłem również Europę, aby zapoznać się z potrzebami jej publiczności. I nigdy jeszcze nie wierzyłem tak głęboko w powodzenie, jak właśnie obecnie.

Właścicielom kin całego świata życzyłbym, aby optymizm mój ogarnął ich również. Wierzę, że r. 1931 przyniesie nam wszystkim zasłużone powodzenie.

FILM MÓWIONY NIE JEST TEATREM

Zofja Batycka o swoim filmie mówionym

Miss Polonja, Zofja Batycka, w filmie mówionym? Zainteresowanie tym pierwszym występem mówionym popularnej „gwiazdy" polskiej — niesłychane!

Chcąc zdobyć szereg ciekawych szczegółów o pracy artystycznej Batyckiej w Joinville, udajemy się do pensjonatu, w którym chwilowo mieszka artystka. Ale już na początku same przeszkody.

P. Batycka jest chora. Nikogo nie przyjmuje.

— Proszę powiedzieć, że przyszliśmy z „Paramountu".

Oczywiście magiczne słówko „Paramount" otwiera przed nami szczelnie zamknięte drzwi apartamentu artystki.

Istotnie pani Batycka... schudła. Ale mamy wrażenie, że to jej wyszło na dobre

— Co Pani jest?

— Angina, grypa, przeziębienie, zajęty szczyt i wogóle!... Skutki mego „tournée' po Polsce.

— Jeździła Pani z teatrem objazdowym?

— Z teatrem to zbyt silnie słowo. „Zespół teatralny" składał się bowiem z dwu osób: mnie i pana Tadeusza Frenkla (miał jechać Stępowski, ale się jakoś nie złożyło)

Graliśmy sztukę niezbyt może poważną, ale efektowną i dającą duże pole do popisu artystom: „Romantyczna noc" Bachwitza. Występy nasze w Łodzi, Poznaniu i innych miastach cieszyły się powodzeniem, ale mimo to nie dały mi tego zadowolenia, co praca przy filmie moim „Kobieta, która się śmieje". (Pan go widział zapewne na ekranie).

— Ależ, film mówiony i teatr to jedno!

— Myli się pan. Inaczej zupełnie gra się do filmu, a zupełnie inaczej do teatru Gdy się gra do filmu, trzeba zachować swobodę, wyzbyć się wszelkiej koturnowości patosu. Nigdy przedtem nie grałam w teatrze, ale mimo to z filmem mówionym dałam sobie radę. Właśnie dlatego, że między „Talkiesem", a sceną jest przepaść, że technika grania do filmu jest zupełnie odrębna i bardziej mi odpowiada. Muszę dodać, że skwapliwie korzystałam ze wskazówek kulturalnego i inteligentnego reżysera Ryszarda Ordyńskiego. Praca w Joinville dała mi dużą satysfakcję. Sąd o jej wynikach w filmie „Kobieta, która się śmieje" nie do mnie należy. Tu głos ma publiczność.

OD FILMU NIEMEGO DO 100% DŹWIĘKOWCA

Karjera artystyczna Ryszarda Ordyńskiego

W jakim języku przemówić do tego dzielnego reżysera, który „nakręcił" właśnie w studjo Paramountu w Joinville, kilka filmów mówionych? I rzeczywiście, ten Polak o wysokiej kulturze, włada doskonale 8 językami i zna prawie wszystkie kraje Europy i Stany Ameryki.

Ryszard Ordyński porzucił katedrę literatury w Krakowie i Wiedniu, aby poświęcić się wyłącznie teatrowi.

Przed wojną był asystentem genjalnego reżysera Maxa Reinhardta, dla którego też reżyserował sztuki Saszy Guitry i Bernarda Shaw. Potem podróżował. Objeżdżał Europę i Amerykę z najbardziej znaną sztuką mistrza: „Sumurun".

— Podczas mych wędrówek po całym świecie — oświadcza nam Ordyński — miałem szczęście zaangażować aktorkę bardzo mało znaną, a która po kilku latach zasłynęła już na całym świecie, jako wielka gwiazda. Była to... Pola Negri.

— Czy pracował pan również w Ameryce?

— Oczywiście. Byłem aktorem, grałem w sztuce „Rose of Blood". Potem reżyserowałem i objąłem stanowisko kierownika artystycznego w Metropolitain - Opera w New - Yorku.

— Jaki był początek pańskiej karjery filmowej?

— W Ameryce miałem szczęście spotkać pana Lasky, dzięki któremu udało mi się dostać pracę w Hollywood... Potem wróciłem do kraju, gdzie nakręciłem obraz „Legjonista z Krakowa", który osiągnął niebywałe powodzenie. Realizowałem potem szereg obrazów, m. in. „Mogiłę nieznanego żołnierza", „Pana Tadeusza" i „Janko Muzykanta". Obecnie zostałem zaangażowany do pracy w Joinville, gdzie nakręciłem szereg filmów mówionych po polsku: „Niebezpieczny raj", „Głos serca", „Świat bez granic" i wiele innych. Za kilka dni wracam do Polski, gdzie zamierzam zrealizować film p. t. „Wielka podróż". Oczywiście będzie to film mówiony, jak zresztą wszędzie obecnie...

— Jakie jest pańskie zdanie o „talkies"?

— Niebezpieczne pytanie! — Uważam, że film mówiony w krótkim czasie stanie się sztuką nową, odrębną i nie mającą z teatrem nic wspólnego; oczywiście, pewne zasady teatru przeszczepione będą również na grunt kina, ale mimo to te dwie dziedziny sztuki zawsze dzielić będzie przepaść. Ujęcie filmu niemego różni się również zasadniczo od koncepcji obecnego dźwiękowca.

JEANNETTE MAC DONALD

Ideał snów naszych, czar kochania, — Jeannette Mac Donald, nie jest jedną z tych piękności posągowych o tajemniczem przeznaczeniu; jest świeżym, żywym kwiatem, stworzonym dla zachwytów.

I wszędzie to samo, na wszystkich ekranach świata, na całej kuli ziemskiej wystarczy, aby się ukazała, wystarczy ujrzeć tylko blask tych zielonych oczu, przecudowne ramiona, na które spływa złota fala włosów, — a już jakiś podświadomy instynkt łączy wszystkich widzów w ogólnym zachwycie.

„Sex Appeal"? To już zbyt banalne określenie dla niej. Jeannette zna swój powab i umie się nim posługiwać. KOBIETA w każdym calu... Kokietka, dystyngowana dama, — umie również pozostać wstydliwą i naiwną. A któż weźmie jej za złe, że umie z taką finezją pokazać swe nóżki, o których mówi cała Ameryka!...

Prócz zalet zewnętrznych Jeannette Mac Donald posiada... talent. Jest prawdziwą artystką, umiejącą doskonale opanować ruchy, grę i głos. Szeroka, pełna skala jej głosu, który szczególnie pięknie brzmi w piosenkach miłosnych, a jest czysty, kryształowy, aksamitny, mowa naturalna, piękna dykcja, — któż jeszcze może się pochwalić tylu walorami? A jakiż postęp od czasu niezrównanej „Parady miłości"! „Król Żebraków", „Monte Carlo", wreszcie „Wyspa zatopionych serc", gdzie gra wespół z nowym gwiazdorem Jackiem Oakie — oto etapy jej karjery artystycznej, jej ciągłego doskonalenia się.

DŹWIĘKOWE KINO DŹWIĘKOWE

„NIEBIESKI MOTYL"

(Wytwórnia: „**Ufa**". — Kino: „**Colosseum**" i „**Palace**")

Po długich i ciężkich cierpieniach, wywołanych nieprzychylną konjunkturą dla filmów wytwórni niemieckich, oraz trudnościami ze strony cenzury, wyświetlono nareszcie i u nas „Niebieskiego motyla", reżyserji słynnego Sternberga. Po zastosowaniu szeregu zabiegów chirurgicznych, jak pozbawienie mowy, wycięcie wielu scen, a nawet zmiana nagłówka „Niebieski anioł" na „Niebieski motyl" (a „Upadły anioł"?), film bynajmniej nie usprawiedliwia niebywałego powodzenia, jakie odniósł na ekranach całej niemal Europy. Zresztą, jest to zupełnie zrozumiałe. I dlatego uważam, że obok nazwiska reżysera powinny być stanowczo umieszczone nazwiska i cenzora i dyrektora filmu, skromnie kryjących się w cieniu, gdyż to, co oglądaliśmy w kinie, nie jest przecież tworem Sternberga, lecz jakimś „wolnym", a raczej „dowolnym przekładem". O tem powinna zawsze pamiętać publiczność, której sąd często krzywdzi niesłusznie reżysera i wytwórnię.

Przystępując do oceny „Niebieskiego motyla", należy dokładnie zdać sobie sprawę, gdzie się kończy prawdziwe Kino, a gdzie zaczyna się... Łuskino.

To właśnie biorąc pod uwagę musimy z przykrością stwierdzić, że „Niebieski motyl", wyświetlany na ekranach warszawskich, rozczarował ogólnie. Oparty luźno na powieści Manna, nie posiada konsekwencji psychologicznej, jakiej mamy prawo wymagać od filmu nawskroś psychologicznego. Nie wiadomo bowiem, dlaczego śpiewaczka Lola zgadza się na małżeństwo z odrażającym profesorem Rathem. O ile sobie przypominam, w powieści głównym motywem była chęć wyrwania się z okropnej atmosfery podrzędnego kabareciku. Rath (w oryginale Unrath) posiadał trochę pieniędzy i dlatego stał się dla Loli „miłym staruszkiem". W filmie Rath imponuje



MARLENA DIETRICH

tytułem profesora kursów handlowych, gdzie zamiast buchalterji uczą... sentencyj z „Hamleta". Ostatecznie można i tak. Ale pomijając samą treść filmu, sposób, w jaki cały dramat ten podano nam, nie budzi wzruszenia, nie przejmuje, nie porywa, lecz tylko wywołuje uczucie niesmaku, a nawet wstrętu. Maska Ratha, jako błazna, nietylko nie jest wzruszająca, lecz potworna i przykra, dążenie zaś do osiągania napięcia dramatycznego takiemi środkami, jak astmatyczne pianie Janningsa, zachęca do... wyjścia z kina.

Widzieliśmy wstrząsające filmy wojenne, patrzeliśmy na śmierć żołnierza, ale gdyby nam pokazano okrucieństwo woj-

ny zapomocą takich środków, jak wyłupianie oczu, albo obcinanie rąk, byłoby to wręcz ohydne!

Reżyserja „Niebieskiego motyla" przejaskrawiła ten, zasadniczo ciekawy w pomyśle, dramat, a kreacja Janningsa poszła po tej samej linji. Nadmierne akcentowanie, niesympatyczna, ale zato efektowna przesada — oto cechy gry Janningsa, który, chociaż posiada wybitną tendencję do zaciemniania kreacyj szeregiem rażących półśrodków, jest niewątpliwie artystą wielkiej miary.

Największa wartość „Niebieskiego motyla" — to zapoznanie nas z Marleną Dietrich, artystką o niezwykłych warunkach zewnętrznych i wysokiej klasie gry. Marlena Dietrich stanowi główny punkt zainteresowania widza. I zupełnie słusznie: po okropnej masce Janningsa oglądanie jej pięknej postaci sprawia prawdziwą przyjemność.

Strona muzyczna obrazu naogół udana: boston Hollaendra banalny, ale slow-fox zupełnie dobry.

Wrażenie ogólne? Marlena Dietrich ma naprawdę piękne nogi!

kr.

„POSTRACH SALONÓW"

(Wytwórnia: **British International Pictures.** — Kino: **„Atlantic"**)

Film dźwiękowy detektywny od początku do końca, detektywny w dobrem tego słowa znaczeniu. Film pociągający treścią (scenarjusz V. Kendalla), ciekawy, doskonale wyreżyserowany (R. Eichberg), nieźle zilustrowany muzyką (K. May), świetnie grany przez inteligentnych artystów.

Na pierwszem miejscu postawilibyśmy Jacka Raine (Cross, detektyw Scotland Yardu), przemiłego w ruchach i głosie, szczerego w grze, opracowanej w najdrobniejszych nawet szczegółach. Jack Raine to artysta z Bożej łaski, to aktor, którego widzi się i podziwia się z prawdziwym zachwytem. Obok niego miła i niemniej szczerze, bez przesady grająca rolę żony jego, Ewa Grey. Dobra, jako tancerka Dolly, Muriel Angelus, zwłaszcza w scenie z Crossem w celi aresztu, zagranej — podkreślamy to mocno — po mistrzowsku pod względem prawdy psychologicznej. Ta jedna scena warta kilkakrotnego obejrzenia. Reszta artystów bez zarzutu. Nawet ci, co grali najdrobniejsze epizody, jak np. aktorka, nie wymieniona na afiszu, w roli pijaczki-ulicznicy, świetni.

Zdjęcia dźwiękowe wykonane przez R. C. A. Photophone bardzo dobre: wymowa angielska odtworzona czysto i wyraźnie.

Film, obliczony na szerokie masy publiczności, lubiącej czy nawet lubującej się w romansach i przygodach kryminalistycznych, może liczyć z pewnością na powodzenie, bo też zasługuje na nie w zupełności.

Dodatki dźwiękowe Foxa, jak zwykle ciekawe, PATa — przestarzałe, zniszczone i bez postępu w technice zdjęć.

-icz.

„NA FALACH NAMIĘTNOŚCI"

(Kino: **Filharmonja**)

Nagłówek filmu, obliczony na przyciąganie pewnego rodzaju publiczności, lubującej się w różnych „namiętnościach" nie odpowiada treści: raczej „Z życia przemytników alkoholu" lub coś w tym rodzaju. Zresztą film dobry pod każdym względem. Reżyserował go zdolny i miły aktor rosyjski (na wygnaniu) Włodzimierz Gajdarow, występujący w jedne z ról głównych, a dzielnie wtóruje mu Ita Rina, znana nam z kilku filmów Reszta zespołu zupełnie dobra, zwłaszcza kilka typów przemytniczych (np. aktor, niewymieniony na afiszu, grający rolę Bratta). Dźwiękość filmu tego ogranicza się do szeregu efektów natury. Djalogi pisane.

Film zwarty, bez sztucznych wydłużeń nie wypełnia całego dwugodzinnego programu, to też dyrekcja Kina obdarzyła sowicie publiczność różnemi „naddatkami" w rodzaju przenudnych reklam świetlnych i kinowych, oglądanych dziesiątki razy w innych kinach. Do tego dołączono szereg aktualności PATA.. z przed roku, jak np. zdjęcia z Powszechnej Wystawy Krajowej, z otwarcia sezonu wioślarskiego w Warszawie (w lu-

tym r. 1931 z czerwca r. 1930), z wędrówki po miastach Polski, widzianych w innych kinach dwa lata temu.

Czas nareszcie zerwać już z nadużywaniem cierpliwości u bywalców kin Czas nareszcie powiedzieć sobie, że lepiej jest dać dobry choć krótki film, nie wypełniający całego seansu dwugodzinnego (czy półtorej nie wystarcza czasami?), niż powtarzać do znudzenia te same, nie ciekawe nieraz, aktualności.

Zresztą, konieczną przerwę pomiędzy jednym a drugim seansem możnaby z powodzeniem wypełnić koncertem dobrego zespołu muzycznego, witanego, jak to nieraz stwierdziliśmy, rzęsistemi oklaskami.

Piszemy o tych „dodatkach" nieco obszerniej, gdyż naprawdę zaczyna już publiczność sarkać na nie coraz głośniej!

-icz.

„SERCE NA ULICY"

(Wytwórnia: **„Leofilm".** — Kino: **„Apollo"**)

Obraz ani rewelacyjny, ani „wielki krok naprzód w zaniedbanej produkcji naszej", jak zapewniała nas na miesiąc zgóry reklama. Scenarjusz dość ciekawy, choć z doskonałej powieści Kiedrzyńskiego można było zrobić znacznie lepszy. Zakończenie zato według tradycji, obowiązującej u nas — beznadziejne. Że nie „happy end", to wszystko w porządku, że publiczność nic nie rozumie, ostatecznie też można, niech się uczy i kształci, ale że artyści nic nie rozumieją, a przynajmniej tak się zachowują, jak gdyby nic nie rozumieli, to już skandal. Ale musimy ich i siebie pocieszyć, że prawdopodobnie autorzy scenarjusza też tylko udają, że wiedzą, o co chodzi. Bo ostatecznie końcowa scena mówiona, mająca być rozwiązaniem konfliktu, jest śmieszna. Cisza na sali, każdy widz inteligentny „przeżywa" w skupieniu, a tu nagle słychać głos Sawana:

— Zostań, może się wszystko da naprawić!

Ale nic się nie da naprawić i publiczność wychodzi... Całą wartość filmu tego można streścić w dwu słowach: Nora Ney. Rzeczywiście sukces utalentowanej artystki jest niezaprzeczony: gra świetnie, niegorzej ubiera się, śpiewa również bostona Kataszka.

Zbyszko Sawan powinien był stanowczo wprowadzić do gry swej więcej życia. Gra, jakby bał się kogoś obudzić. Ostatecznie film jest mówiony dopiero w scenach końcowych!

Junosza Stępowski doskonały. P. Rozwadowskiej należy koniecznie znaleźć inne jakieś, odpowiedniejsze zajęcie Prawda, że dzisiaj jest to ogromnie trudne, ale gra w filmie, to również bardzo wyczerpująca praca.

Reżyserja Gardana dobra (z wyjątkiem oczywiście sceny końcowej, gdzie i reżyser jest „współoskarżony"). Zdjęcia pierwszorzędne. Wnętrza eleganckie, aczkolwiek jednostajne.

Muzyka Kataszka, to jeden stary boston, i drugi nowy. Oba zresztą o dość miłem brzmieniu.

Nad program fenomenalna groteska rysunkowa.

kr.

KRÓLOWA HUZARÓW

(Wytwórnia: **„A. A. F. A. — Tobis-Super"**; Kino: **„Palace"**)

Film z cyklu „beznadziejnie naiwnych", znośny, gdyby pokazano go nam przed laty kilku, w okresie stawiania pierwszych kroków przez świeżo narodzone dziecię-dźwiękowca. Dzisiaj po takich filmach, jak „Parada miłości", jak „Król Jazzu", jak „Monte Carlo", jak „Droga do raju", „Królowa huzarów" nie powinna była w żadnym razie ukazać się na ekranie stolicy zgórą miljonowej. Nie wiadomo doprawdy, co podziwiać w filmie tym: czy naiwną do ostateczności treść? czy przeciętną reżyserję Manfreda Noa? czy nieznośną grę większości artystów?

Treść? I owszem: „w Gregorji wybuchła rewolucja". Takich Gregoryj i takich rewolucyj operetkowych widzieliśmy już kilkanaście, przyczem z pewnością większość z nich była mniej naiwna niż w „Królowej Huzarów".

Reżyserja? Nie potrafiła zdobyć się na mniej banalne sceny zbiorowe, a nawet na prawdziwe zderzenie się dwu

samochodów, którego nie widać na ekranie (przerwa widoczna w tem miejscu w filmie).

Artyści? Mady Christians, nie odznaczająca się nawet przeciętną urodą, denerwująca widza nieustannemi skrzywieniami twarzy, zgoła niepotrzebnemi szpecącemi w dodatku pospolitą jej twarz. Nic w postawie i zachowaniu się z królowej, zato dużo niejednokrotnie z przeciętnej garderobianej.

Roger Tréville, grający rolę porucznika-adjutanta królowej, banalność roli swojej podniósł do sześcianu, stając się w wielu scenach nieznośnym.

Jean Angelo, aktor inteligentny, nie wie (widać to aż nadto dobrze na filmie), co ma robić w całej szopce tej. Nie ratuje jej i Jim Gerald ani... tuszą swoją ani robioną jowialnością.

Najlepsi — to ci właśnie, którzy dostali małe epizodyczne niemal role: Marta Sarbel (rola Katarzyny doskonale wyzyskana, grana z umiarem artystycznym i Lucette Desmoulins (przemiła tancerka Mimi, szczera i bez przesady) oraz kilka osób, niewymienionych w programie.

Muzyki mało; przeważają djalogi (w języku francuskim), zresztą dość czysto odtwarzane.

Szkoda, że dyrekcja kina „Palace", posiadającego jedną z najmilszych, przestronnych i wygodnych sal, po bardzo dobrych filmach, jak np. „Droga do raju" i „Parada Paramountu" pokazała nam taką szopkę, której nie ratują nie lepsze od niej dodatki.

-icz.

„PORUCZNIK ARMAND"

(Wytwórnia: **„Metro Goldwyn Mayer"**. — Kina: **„Atlantic"** i **„Pola Negri Palace"**)

Okazuje się, że lepszy jest dobry film bez Novarra, niż sam Novarro... Bo rzeczywiście „Porucznik Armand" to obraz wybitnie niezajmujący, do którego dodano kostjumy historyczne, sylwetkę Napoleona o twarzy zdecydowanego artretyka i... Ramona Novarro.

Trzeba przyznać, że ten młody i sympatyczny brunecik, robił co mógł, aby ożywić i rozweselić film. Niestety, mógł bardzo mało.

Na wyróżnienie zasługuje dobry marsz, pięknie brzmiący w wykonaniu potężnego chóru żołnierzy. Poza tem trochę ładnych zdjęć.

Dorothy Jordan gra, jak „śpiąca królewna", a piosenka, śpiewana przez Novarra, także bardzo nudna. **kr.**

„KARKOŁOMNE ZAKRĘTY"

(Wytwórnia: **„Paramount.** — Kino: **„Stylowy"**)

Ujrzeliśmy po raz pierwszy w Warszawie film dźwiękowy, który miał być „rewelacją" w dziedzinie sztuki filmowo-dźwiękowej: grany przez artystów obcych w języku... polskim. Rzecz oczywista, iż tekst polski został podłożony pod tekst artystów, mówiących po angielsku Podłożenie takie zowie się s y n c h r o n i z a c j ą. Podjęli się jej artyści nasi z Poznania i Warszawy, włożyli w recytację swoją niesłychanie wiele trudu, opanowali role swoje pod względem pamięciowym, jak nigdy z pewnością grając bez suflera i wiedząc o tem, że każde, najdrobniejsze nawet uchybienie w czasie (ruchy ust artystów, grających na filmie i dźwięki, wychodzące z ust artystów naszych, muszą być zgodne ze scisłością chronometryczną) i w wymowie zepsuje całość wrażenia i... osiągnęli powodzenie.

Ale na filmie wypadło to zupełnie inaczej. Nie trzeba być wtajemniczonym nawet w arkana synchronizacji filmowo-dźwiękowej, by zauważyć zupełną niezgodność pomiędzy... układem ust artystów grających na filmie, i głosem-mową, artystów mówiących (powiedzmy to otwarcie) za... parawanem. Już powierzchowna znajomość mowy angielskiej przekonywa nas, że artysta na filmie układa usta swoje do wymawiania wyrazów angielskich, a nie polskich, że po polsku tak się nie mówi, że z układu ust i gry całej twarzy Anglika nie wychodzi i nie może wyjść mowa polska, że ani jeden Polak nie mówi w ten sposób, jak to widzieliśmy na ekranie.

Jako eksperyment fizyczny, jako wynalazek genjalny bezsprzecznie rzecz cała godna podziwu i widzenia. Pod względem artystycznym — bez wartości.

A szkoda: sam obraz dobry, choć treść nie nowa. Intrygi, miłostki i miłość prawdziwa wśród artystów cyrkowych niejednokrotnie była już treścią filmów cyrkowych. Zawsze treść taka, aczkolwiek naciągnięta nieraz, mimo to posiada dużo powabu, budzi zainteresowanie, podnieca, zachwyca, wywołując u widzów mocne wrażenia. I „Karkołomne zakręty" będą cieszyły się niemniejszem powodzeniem zarówno ze względu na treść ciekawą, jak i ze względu na grę artystów z Klarą Bow i Richardem Arlenem na czele.

Pomimo zastrzeżeń powyższych film godny widzenia.

-icz.

„NOC NIESPODZIANEK"

(Wytwórnia: **„Fox"**. — Kino: **„Majestic"**)

Wyświetlany obecnie film Foxa p. t. „Noc niespodzianek" jest o tyle dla publiczności niespodzianką, że Janet Gaynor i Charles Farrell nie są głównemi postaciami filmu i jako ulubieńcy publiczności pokazują się bardzo krótko. Happy Days (właściwy tytuł filmu) jest pomimo pewnej dramatyczności wstępu rewją, którą w ostatnich czasach mamy sposobność często widzieć na ekranie. Nie przedstawia jako taka nic nowego i ustępuje pod względem wystawy i wykonania rewjom, które mieliśmy możność już widzieć.

Nie znaczy to jednak bynajmniej, by „Noc niespodzianek" nie była godną widzenia, wręcz przeciwnie, dla amatora tego rodzaju filmu są i tu numery interesujące, oryginalne w pomyśle (reż. Benjamin Stołow) i świetnie wykonane.

Więc przedewszystkiem pomysłowo zainscenizowana piosenka bez tytułu w doskonałem wykonaniu atrakcyjnej pary Janety Gaynor i Farrella. Przemiła Janeta niema w rewji wielkiego pola do popisu; o wiele lepiej czuje się w filmie o akcji ciągłej, w którym jej sympatyczny głosik może być pożądanem urozmaiceniem.

Główne role kreują w filmie Marjorie White — pełna temperamentu i przedsiębiorczości Margit oraz partner jej Ryszard Keene, dzielnie broniący praw swych do Margit w bezkrwawej, lecz zapamiętałej walce, zakończonej pojednaniem i bardzo ładną piosenką o szczęściu.

Z gwiazdorów wymienić jeszcze należy: Edmund Lowa w piosence „Przyjaciele" Wiktora Mc. Laglen'a i Willa Roggers'a. Strona dźwiękowa rewji nie bez zarzutu: wina zapewne aparatury odtwarzającej.

Nad program dodatki: niemy Vlasaka ilustrujący przygotowanie filmu, tygodnik dźwiękowy Foxa oraz zabawna bajka dźwiękowa.

rp.

„TAJEMNICZY DŻEMS"

(Wytwórnia: **„Metro - Goldwyn-Mayer"**. Kino: **„Stylowy"**)

Film dźwiękowy z przed 3 lat, częściowo ilustrowany muzyką, częściowo zaś mówiony. Treść zaczerpnięta ze znanej sztuki teatralnej P. Armstronga, wystawianej u nas w Teatrze Letnim przed laty kilkunastu. Cieszyła się ona znacznem powodzeniem (setka zgórą przedstawień) nietylko dzięki niezwykłej treści (kryminalno - detektywnej, modnej i pociągającej już wówczas), lecz przedewszystkiem może dzięki grze mistrzowskiej świetnej trójki aktorów. Role główne odtwarzali Juljusz Osterwa, Antoni Fertner i ś. p. Marceli Trapszo. Tej miary artyści najgorsze nawet sztuczydło potrafili postawić na nogi, a cóż dopiero mówić o sztuce, posiadającej niezaprzeczone wartości sceniczności i oryginalności treści.

Film, wyświetlany obecnie, zawiódł tych wszystkich, którzy mieli sposobność podziwiania doskonałej gry artystów naszych na scenie, nie ze względu na scenarjusz, dość zręczny nawet, lecz właśnie ze względu na samą grę artystów filmowych. Powiedzmy otwarcie, że ani William Haines (Dżems), ani Karol Dane (Tim), ani tembardziej Tully Marschall (Ażery) nie nadawali się do ról, wyznaczonych przez ryżesra Jacka Conwaya:

gra ich nie była opracowana tak drobiazgowo, jak można to było i należało zrobić, typy — podkreślone ogólnikowo zaledwie. Z wyjątkiem kilku scen (w kościele np.), zresztą podmalowanych humorem djalogów pisanych, całość wypadła blado. W dodatku niektóre sceny, wydłużone nadmiernie, jak np. przedostatnia — badanie Dżemsa przez detektywa w banku — obliczone właściwie na teatr, a nie na kino, męczą widza djalogiem, ciągnącym się w nieskończoność, dobrym zapewne na deskach scenicznych, ale nie na ekranie.

Kto jednak nie zna wcale sztuki teatralnej, kto nie widział gry mistrzowskiej artystów naszych z Juljuszem Osterwą na czele, a takich z pewnością jest wielu, temu film może podobać się.

Zdjęcia nie wszystkie dobre. Niektóre zamazane i nieostre, jak np. scena pierwsza u fryzjera. Zresztą, od pewnego czasu obrazy w „Stylowym" są wyświetlane nie bez zarzutu.

Nad program dobre dodatki dźwiękowe Foxa i zdjęcia (nie nadzwyczajne!) z hokeju międzynarodowego w Krynicy

-icz.

„C. K. FELDMARSZAŁEK"

(Wytwórnia: **Ondra-Lamac-Film**" — Kina: **„Palace"** i **„Colosseum"**)

Dobrze pomyślany scenarjusz, dowcipna i inteligentna reżyserja oraz znakomite wykonanie „C. K. Felmarszałka", stworzyły jedną z najlepszych komedyj dźwiękowych, jakie oglądaliśmy na ekranach stolicy. Publiczność bawi się doskonale, bo rzeczywiście z ekranu promieniuje szczery humor i beztroska pogoda. Zabawna fonetyka języka czeskiego, niemal całkowicie zrozumiałego dla nas, potęguje jeszcze element wesołości.

Reżyser Lamac dowiódł, że można stworzyć prawdziwą komedję, przyrządzając ją na sposób czysto europejski. I trzeba przyznać, że pokazał się tutaj jako mistrz wysokiej klasy. Niema w „C. K. Feldmarszałku" ani pościgu z policją i nieodłącznem biciem gumowemi pałkami, ani rozbitego doszczętnie Forda, ani wreszcie bohatera w bieliźnie, słowem, tych wszystkich tricków, tak typowych dla komedyj amerykańskich, bez których, jakby się mogło zdawać, stworzenie dobrej komedji jest niemożliwe. Film wytwórni czeskiej oparty jest przedewszystkiem na dowcipnym, pełnym satyry scenarjuszu (Roda-Roda!), a nie na popularnych efektach farsowych. Parodja c. k. feldmarszałków, pułkowników, majorów i reszty udała się znakomicie. Niewątpliwie do sukcesu przyczyniła się wyborna kreacja Vlasty Buriana w roli rotmistrza Prochazki. Gra Buriana stoi na najwyższym szczeblu sztuki komedjowej. Burian dał inteligentną groteskę, unikając przytem szarży i powtarzania się.

Pozostałe role obsadzone zostały także dobrze. „Ona" — Felicja Malten, jako pułkownikówna Przecechtiel, — dość sympatyczna, „on" — Harry Frank w roli porucznika Eberle — nieco bezbarwny. Zato „typy" (pułkownikostwo Przecechtiel, ordynans) pierwszorzędne. Teksty udane zarówno pod względem treści, jak i wykonania technicznego, które dzięki swej czystości i właściwościom języka czeskiego czynią napisy naogół zbędnemi. Tak więc wszyscy bawią się świetnie i żałują tylko, że ta komedja nie została u nas zrobiona. Już oddawna czekamy z niecierpliwością na pierwszą komedję polską.

A może trzeba ufundować wielotysięczną premję dla pierwszego twórcy udanej komedji filmowej, jak za przelot nad Atlantykiem? Czas najwyższy przestać robić komedję z produkcji, a zacząć produkcję komedyj. Lubimy wszyscy śmiać się i bawić. Trudno, tak już jest i z tem trzeba się pogodzić!

kr.

CZY WIECIE, ŻE...

...Zdjęcia do nowego amerykańskiego filmu Janningsa „Człowiek, którego zabiłem" według utworu Maurice'a Rostanda (reżyserji Lubicza), już się rozpoczęły.

...Paramount wyasygnował na produkcję tegoroczną 25 miljonów dolarów.

RADJO

Muzyka z płyt gramofonowych

Radjostacja warszawska dąży do dostarczenia słuchaczom swoim w koncertach z płyt możliwie doborowych wykonawców, wykonywających utwory o wysokiej wartości artystycznej.

Przegląd pobieżny utworów, wykonanych w ostatniej połowie lutego i projektowanych na początek marca, stanowić może potwierdzenie zdania powyższego.

W dn. 20 lutego nadano piękny koncert wiolonczelowy Saint - Saensa, w w wykonaniu na płytach „Columbia" znakomitego wiolonczelisty angielskiego W. H. Squire'a z towarzyszeniem orkiestry Halle pod dyrekcją Sira Hamiltona Hartyego. Pozatem usłyszeliśmy również słynnego basa Szałapina, który wykonał pieśń „O północy" Glinki oraz efektowną pieśń „Dwaj grenadjerzy" Schumanna.

Dzień następny przyniósł nam „Karnawał wenecki" Benedettiego w wykonaniu znakomitej śpiewaczki koloraturowej, Mercedes Capsir, z pochodzenia Hiszpanki, która występowała ostatnio na scenie opery warszawskiej, wzbudzając swym śpiewem niezwykły entuzjazm

Dn. 23 lutego nadano romantyczny koncert fortepjanowy a-moll Schumanna w wykonaniu Fanny Dawies, młodej pianistki angielskiej.

Dn. 24 lutego usłyszeliśmy między innemi dwa preludja Debussy'ego w wykonaniu na „Columbji" pianisty francuskiego Marcela Ciampi'ego, popołudniu zaś „Kaprys Hiszpański" Rimskiego - Korsakowa.

Na uwagę zasłużył koncert poranny dn. 25 lutego. W programie mieliśmy efektowną „Navarrę" ze suity „Iberia" Albeniza w wykonaniu Madryckiej orkiestry symfonicznej pod dyrekcją znanego kompozytora i dyrygenta Ferdynanda Arbosa, dalej dwie pieśni w interpretacji Carusa, preludjum „deszczowe" Chopina i Impromptu Schuberta odegrane przez Paderewskiego. W koncercie wieczornym tego samego dnia na uwagę zasługiwały dwie arje w wykonaniu Carusa.

Dn. 27 lutego usłyszeliśmy dwa duety z op. „Aida" Verdiego w wykonaniu znakomitych artystów z La Scali: F. Merliego i J. Arangi - Lombardi oraz Kołysankę i Walca Chopina w doskonałem nagraniu na „His Masters Voice" przez znakomitego pianistę niemieckiego Backhausa.

Koncert popołudniowy przyniósł prawdziwą ucztę dla amatorów śpiewu pod postacią aryj i pieśni w wykonaniu najwybitniejszych śpiewaczek świata, jak Galli - Curci, Rosetta Pampanini, Jeritza, Conchita Velasquez, Ada Sari i Mercedes Capsir.

Dn. 28 lutego o godz. 12-ej pianiści mieli sposobność zachwycać się „Etiudami" Chopina w wykonaniu Backhausa.

Miesiąc marzec przyniósł nam na wstępie w dn. 2 koncert aryj i pieśni w wykonaniu słynnego tenora Benjamina Gigliego.

Dn. 3 marca interesująco się zapowiadają trzy pieśni ludowe śląskie w wykonaniu I. Reutt - Tymienieckiej. Dn. 4 usłyszymy przepiękną „Fantazję" Chopina w nagraniu Margerity Long, dn. 7 zaś wspaniałą uwerturę do opery „Tannhauser" Wagnera w wykonaniu amsterdamskiej orkiestry symfonicznej pod dyrekcją Mengelberga.

Największą atrakcję dla słuchaczy stanowić będzie niewątpliwie zapowiedziany na dz. 11 marca koncert skrzypcowy Czajkowskiego, odegrany przez znakomitego naszego rodaka słynnego skrzypka Bronisława Hubermana.

F. Ł.

NAGRANIA  COLUMBIA

FORTEPIAN

Ignacy Friedman:

Chopin: „Mazurki" op. 7 Nr. 1 i 3.

Chopin: „Mazurki" op. 7 Nr. 2 i op. 33 Nr. 2. **LMX 208**

Chopin: „Mazurki" Nr. 4 op. 24 i 33. **LMX 209**

Chopin: „Mazurki" op. 41 Nr. 1 i op. 50 Nr. 2. **LMX 210**

Chopin: „Mazurki" op. 63 Nr. 2 i 3, op. 67 Nr. 3 i 4. **LMX 211**

Francis Plante:

Chopin: „Etiudy" op. 25 Nr. 5 i 13. **LMX 152**

DWA FORTEPIANY

Muriel Warne i Dorothy Folkard:

Beethoven: „Marsz turecki" i Schubert (arr. Poldini): „Impromtu" op. 90 Nr. 2. **MM 532**

SKRZYPCE

Bronisław Huberman:

Bach: „Arja" (na G strunie) i Brams: Walc A-dur op. 39. **LMX 207**

ORKIESTRA

pod dyr. Sir Dan Godfrey:

C. Grunow: „Tancerz z Sewilli" i K. J. Alford: „The two imps". **DMX 221**

ORKIESTRA DEBROY SOMER:

M. Ewing: „Classical memories". **DMX 219**

ORGANY:

W. Steff-Langston:

Pattman: „Burza" i E. Martin: „Cisza wieczorna". **DMX 212**

Queetin M. Maclean:

A. W. Ketelbey: „W ogrodzie chińskiego klasztrou" i „Na perskim jarmarku". **DM 1309**

E. Commette:

Bach: „Toccata i fuga". **DMX 194**

MANDOLINA

Giuseppe Gargano:

Bizet: Intermezzo (akt IV) z op. „Carmen" i Drigo: „Miljony Arlekina" (serenada). **DM 1299**

KWARTET

Mistrza Alfreda del Pelo z Tawerny Ulpia w Rzymie:

Enza: „Funicoli-Funicola" (foxtrot) i Moleti: „Pampirolade" (one step). **DM 1287**

ŚPIEW

Józefina Baker:

W. Scotto, arr. de Christine: „La petite Tonkinoise" i J'ai deux amours" **DM 1326**

Zuzanna Karin:

Kimmich i Reisfeld (sł. Starskiego): „Spójrz w serce swe" (walc) i Kataszek (sł. K. Toma): „Serce na ulicy" (walc-boston) z filmu dźwiękowego „Serce na ulicy" **DM 1330**

Lesso - Valerio i Hannel (sł. Makowieckiej): „Anita" (tango) i Maklakiewicz (sł. A. Własta): „Pomyśl ty sam" (boston) z filmu dźwiękowego „Wiatr od morza" **DM 1331**

Marjan Wawrzkowicz:

K. Oberfeld: „Hockey w Krynicy" (foxtrot) i A. Gold: „Głos mego serca" (boston) z rewji „Hallo!! Malicka i Sawan" z teatru „Morskie Oko" **DM 1337**

H. Brown (sł. A. Własta): „Pieśń dżungli" (slow - fox) i E. Kalman (sł. M. Wereszczyńskie): „O tobie śniłem" (tango) **DM 1338**

Helena Reutt-Tymieniecka

Piosenki ludowe śląskie: „Idzie Karolka do Gogolina", „Wczora była niedzieliczka" i „Gnała pastereczka doliną". **DM 1340**

NAGRANIA  COLUMBIA

Stanisława Nowicka

(artystka Teatru „Morskie Oko“)

M. Julski: „Serce kochanki“ (tango) z rewji „Morskiego Oka“ p. t. „Złote szaleństwo“ i „Jak dwa gołąbki“ z rewji „Hallo! Malicka i Sawan“. **DM 1347**

Stanisław Znicz

(przy fortepianie prof. Ludwik Urstein):

Z. Noskowski (sł. Konopnickiej): „Stach“ i St. Moniuszko (sł. Chęcińskiego) „Pieśń Stanisława“ z opery „Verbum nobile“. **DM 1343**

Czajkowski (sł. Ziółkowskiego): „Błogosławione bądźcie mi lasy“ i „Serenada Don Juana“. **DM 1344**

J. Gall: „Barkarola“ i St. Moniuszko (sł. Kościelskiego): „Pieśń wojenna“. **DM 1345**

Aleksander Wasiel:

Schwarz i Lander (sł. Makowieckiej): „Za tabliczkę mlecznej czekolady“ (tango) i R. Stolz (sł. Makowieckiej): „Oto czeka moje błękitne auto“. **DM 1341**

Aleksander Żabczyński:

W. Krupiński: „Mały pokoik“ (boston) z rewji „Morskiego Oka“ „Hallo! Malicka i Sawan“ i J. Petersburski: „Śmiej się“ (tango) z tejże rewji. **DM 1332**

Karasiński (sł. Stacha): „Moja maleńka“ (tango) z rewji „Tylko dla dorosłych“ i R. Stolz (sł. Własta): „Skończona pieśń“ (walc angielski) z rewji teatru „Morskie Oko“. **DM 1346**

Eugenjusz Bodo:

R. Gilbert (arr. F. Ralph): „Co temu winien Zygmuś, że jest taki śliczny“ (foxtrot) i H. Wars: „Najcudowniejsze nóżki“ (slow-fox) z rewji „Morskiego Oka“. **DM 1333**

Hollaender (sł. J. Rolanda): „Nieznajoma z vis à vis“ (tango) i J. Wiga: „Gdy serce budzi się“. **DM 1348**

MUZYKA LEKKA

W wykonaniu orkiestry tanecznej „Columbia“:

Schwarz i Langer: „Za tabliczkę mlecznej czekolady“ (tango) i K. May: „Ja jestem tak szalenie rad“ (foxtrot) **DM 1325**

F. Hollaender: „Nieznajoma z vis à vis“ (tango) i Jerry Wiga: „Gdy serce budzi się“ (tango) **DM 1327**

R. Stolz: „Moja najulubieńsza piosenka“ (walc) i M. Brodzky: „O moja najdroższa“ (tango) **DM 1328**

E. Kalman: „O tobie śniłem“ (tango) i Richman, Meskill i Wendling: „Twój wzrok jest niebezpieczny“ (foxtrot) z rewji „Morskiego Oka“ p. t. „Hallo! Malicka i Sawan“ **DM 1329**

Orkiestra Taneczna pod dyrekcją St. Nawrota:

S. Kataszek: „Serce na ulicy“ (walc-boston) z filmu dźwiękowego i J. Petersburski: „Śmiej się“ (tango) z rewji „Hallo! Malicka i Sawan“ z „Morskiego Oka“ **DM 1334**

K. Oberfeld: „Hockey w Krynicy“ (foxtrot) z rewji „Hallo! Malicka i Sawan“ z „Morskiego Oka“ i Lesso - Valerio i An. Hannel: „Anita“ (tango) **DM 1335**

H. Wars: „Najcudowniejsze nóżki“ (slow - fox) z rewji „Hallo! Malicka i Sawan“ z „Morskiego Oka“ i Z. Karasiński: „Moja maleńka“ (tango) z rewji „Tylko dla dorosłych“ z teatru „Wesoły Wieczór“ **DM 1336**

J. Maklakiewicz: „Pomyśl ty sam“ (boston) z filmu dźwiękowego „Wiatr od morza“ **DM 1349**

REPERTUAR LUDOWY

Radosna (polka) i **Nie chodź na ogórki** (sztajerek) w wykonaniu Johna Wyskowskiego (klarnet solo) i jego Orkiestry Wiejskiej. **DM 1125**

KONKURSOWE ZADANIE MUZYCZNE

Jak doniosły w swoim czasie pisma codzienne, między innemi i miesięcznik „Dźwięk", w listopadzie r. ub. ogłosiło powszechne znane Tow. „Columbia" konkurs dla miłośników muzyki mechanicznej pod nazwą „Konkursowe zadanie muzyczne".

Niżej podajemy protokół posiedzenia Komisji Konkursowej, powołanej przez Tow. „Columbia" do rozpatrzenia nadesłanych rozwiązań i przyznania drogą losowania nagród.

PROTOKÓŁ

W siedzibie miesięcznika muzycznego „Dźwięk" w Warszawie przy ulicy Marszałkowskiej Nr. 62, Komisja Konkursowa w osobach pp.: prof. Z. Stankiewicza, B. Rudzkiego i N. Salowejczyka (delegata „Columbia") przystąpiła do przejrzenia nadesłanych odpowiedzi na muzyczne zadanie konkursowe „Columbia", w dniu 10 marca 1931 r.

Komisja otworzyła zapieczętowaną kopertę, zawierającą oświadczenie, że płyty MM 518 „Pieśń miłosna Poganina" z filmu dźwiękowego „Poganin" i „Wymarzony kochanek" z filmu dźwiękowego „Parada miłości" oraz MM 519 „Ballada o nocy" i „Melodja" Antoniego Rubinsteina nagrane zostały przez Marcina Taubmana

na instrumencie prof. Theremina

przy akompaniamencie fortepianu w sali audycyjnej Akcyjnego Tow. Carl Lindstroem w Berlinie, Schlesische Strasse 36, w obecności kierownika działu nagrywań firmy „Columbia" p. C. Jessup, Londyn S. W. 1 73-75 Petty France.

Na muzyczne zadania konkursowe nadesłano 478 odpowiedzi, z których trafnych było 88, mylnych zaś 390.

Wobec tego, że trafnych odpowiedzi było więcej niż 7, Komisja Konkursowa przystąpiła do rozlosowania wyznaczonych nagród:

1. Oryginalny, luksusowy szafkowy aparat mahoniowy marki **„Columbia"** Nr. 120.
2. Oryginalny aparat walizkowy luksusowy marki **„Columbia"** Nr. 201.
3. „Cyganerja" opera G. Pucciniego, nagrana wyłącznie na płytach **„Columbia"**, w albumie ozdobnym w wykonaniu solistów, chórów i orkiestry opery „La Scala" w Medjolanie. Ogółem ponad 200 wykonawców (13 płyt).
4. Oryginalny aparat walizkowy model Nr. 50 marki **„Columbia"**.
5. Szeherezada, Poemat symfoniczny, Rymskij-Korsakowa, nagrany wyłącznie na płytach **„Columbia"**.
6. Nokturny Chopina, nagrane wyłącznie na płytach **„Columbia"** przez znakomitego pianistę Leopolda Godowskiego w ozdobnym albumie (5 płyt).
7. Serja przebojów tanecznych (4 płyty).

Drogą losowania otrzymali:

I **nagrodę p. Jan Romanowski,** Kałusz, „Tesp", woj. Stanisławowskie,
II „ **p. inż. Róża Gothajłowa,** Sławków, powiat Olkuski,
III „ **p. Ryszard Merle,** Warszawa - Żoliborz, ul. Sułkowskiego 43,
IV „ **p. Jan Borkowski,** Lublin, ul. Fabryczna 24,
V „ **p. Eugenjusz Weiss,** Warszawa, Polna 58
VI „ **p. Jarosław Gilewicz,** Warszawa, Hipoteczna 3,
VII „ **p. d-r Stanisław Hendrychowski,** Stanisławów.

Przedstawicielstwo na Polskę, Dom Handlowy Natan Salowejczyk w Warszawie przy ulicy Nalewki 29, zostało upoważnione do zawiadomienia powyższych osób o rezultacie konkursu.

Protokół ten został spisany w dwu egzemplarzach.

KOMISJA KONKURSOWA:

Przewodniczący: Z. Stankiewicz
Sekretarz: B. Rudzki
Delegat „Columbia": N. Salowejczyk.

Protokół powyższy został podpisany w kancelarji notarjusza p. Stanisława Jurkiewicza w Warszawie, w gmachu Hipoteki Nr. 493, i podpisy poświadczone notarjalnie.

* * *

Do nagród powyższych, ofiarowanych przez Tow. „Columbia", redakcja nasza dołącza ze swej strony **25** w postaci jednorocznej **bezpłatnej** prenumeraty miesięcznika „Dźwięk".

Drogą losowania, które odbyło się w siedzibie redakcji dnia 10 marca r. b., nagrody powyższe otrzymały osoby następujące:

Z Warszawy: prof. Eli Kochański, Aleksandra Kurzawianka, prof. Jerzy Lefeld, dyr. Adam Lewandowski, d-r Ignacy Lewitter, Janina Spiessowa, Helena Słomińska, Zbigniew Tołłoczko i Władysław Widomski.

Z poza Warszawy: Mieczysław Bałata (Ostrowiec Kielecki), Michał Białostocki (Grodno), Stefan Heine (Łódź), Halina Illiniczowa (Łódź), Aniela Jarochowska (Poznań), Zofja Jordan (Więckowice), Mieczysław Kaniewski (Łódź), major Czesław Konwerski (Grodno), inż. Bonisław Krobicki (Lwów), Helena Kucharowa (Lwów), d-r Ksawery Obmiński (Lwów), Włodzimierz Perelsztejn (Białystok), Zofja Platowska (Kraków), Tadeusz Seredyński (Lwów), Ryszard Szyszczyński (Kalisz) i Franciszek Winnicki (Poznań).

Z pośród 390 rozwiązań mylnych niektóre były tak charakterystyczne, iż warto je tutaj wymienić.

A więc: piła — 83, pęcherz, kij i struna (instrument, na którym popisywali się nieraz klowni w cyrkach) — 28, violophon — 27, grzebień — 23, wiolonczela — 21, skrzypce gramofonowe — 19, usta — 18, trąbka, trąba z rezonatorem i z tłumikiem — 13, viola — 12, saksofon — 11, cellofon — 10, a poza tem po kilka rozwiązań (do 9 najwyżej): skrzypce myśliwskie, orkiestrola, śpiew zamaskowany, altówka, bumbas, obój, bilecik i kartka pergaminowa, banjo, okaryna, dudy, fagot, flet amerykański, gitara hawajska, kobza, waltornia, jazzophon, tubafon, kontrabas, ksylofon, jazzonette, bas-saxofon, klarnet, lira, gęśla, ukulele, drumla, i wiele innych instrumentów istniejących i nieistniejących, prostych i złożonych.

Jak widać z powyższego, konkurs Tow. „Columbia" zainteresował miłośników muzyki mechanicznej, a wynik jego dla wielu będzie z pewnością nieoczekiwany.

O instrumencie Theremina zamieszczamy w numerze dzisiejszym osobny artykuł d-ra Feliksa Burdeckiego. Dodać tutaj winniśmy, iż instrument ten nie był „nowością" nieznaną, jakby spodziewać się mogło wielu. Demonstrowany był przecież w sali Konserwatorjum Warszawskiego przed laty kilku, a pisał o nim również dość obszernie wychodzący w Warszawie pod redakcją p. Mateusza Glińskiego miesięcznik „Muzyka".

ROZMAITOŚCI

Fonograf zamiast stenografa

W artykule „Doniosłe wydarzenia", zamieszczonym w Nr. 2 „Dźwięku", podaliśmy wiadomość o pierwszej próbie fonografowania przebiegu posiedzenia w Reichstagu niemieckim.

Obecnie dowiadujemy się w ostatniej chwili, iż próba ta jest szczegółowo rozważana w Reichstagu, przyczem utworzyły się dwa obozy: przeciwników i zwolenników „nowości" tej. Przeciwnicy jej zwalczają ją, gdyż pozbawi ona ich możności poprawiania przemówienia w protokóle pisanym (stenografowanym). Zwolennicy natomiast spodziewają się po protokółach fonograficznych podniesienia się poziomu obrad i poszanowania godności parlamentu, gdyż świadomość, iż każde odezwanie się posła będzie wiernie zarejestrowane z jego intonacją i akcentem, powstrzyma niewątpliwie posłów od nieprzemyślanych wybuchów. Zobaczymy!

Obrazy filmowe o 3 wymiarach

Jesteśmy w przededniu pokazów niezwykle ciekawego wynalazku: filmu nie płaskiego, dwuwymiarowego, lecz wypukłego 3-wymiarowego, a więc czyniącego wrażenie rzeczywistości, w której żyjemy.

Na wystawie Międzynarodowej Wynalazków w Barcelonie wyświetlano właśnie film taki. Wynalazcą aparatu, umożliwiającego wyświetlanie obrazów, dających złudzenie przestrzeni 3-wymiarowej, jest jakiś właściciel składu instrumentów muzycznych, zresztą kryjący się jeszcze skromnie i nie szukający rozgłosu, o nazwisku którego pisma zagraniczne, podające fakt ten do wiadomości publicznej, milczą zawzięcie. Wynalazek ten, na który znalazło się już wielu chętnych nabywców, ma być niebawem zademonstrowany szerokiemu ogółowi.

Na czem oparta jest istota wynalazku? Czy są to dwa zdjęcia stereoskopowe w niewiadomy jakiś sposób nakrywające się wzajemnie i dające dzięki temu złudzenie wypukłości, jak to jest w znanym nam wszystkim stereoskopie, trudno dziś jeszcze orzec. Jeżeli wynalazek ten jest istotnie prosty i nie wymaga, jak zapewnia twórca jego, kosztownych urządzeń, to czeka nas w najbliższej przyszłości jeszcze jeden przewrót w dziedzinie kinematografji.

Nowa aparatura dźwiękowa

Dn. 3 b. m. odbył się dla zaproszonych gości w sali kinoteatru „Riviera" pokaz nowego typu aparatów dźwiękowych produkcji Société des Etablissements „Gaumont".

Nowa aparatura, dająca się zastosować zarówno do filmów udźwiękowionych na taśmie jak i na płytach, odznacza się czystością i naturalnością brzmienia, co w połączeniu z niską ceną daje aparatowi francuskiemu przewagę nad kosztownemi amerykańskiemi.

OD REDAKCJI

Winiety - nagłówki na str. 16, 21 i 31 w numerze niniejszym rysował dla „Dźwięku" prof. Władysław Zakrzewski. Okładka według projektu p. Jana Mucharskiego.

Redaktor i wydawca: Zygmunt Stankiewicz.

Redakcja czynna codziennie, z wyjątkiem niedziel i świąt, od godz. 3 do 5 po poł.

Redaktor przyjmuje w soboty od godz. 3 do 5 po poł.

Drukarnia Artystyczna, Warszawa, Nowy Świat 47. Tel. 635-80 i 635-83.



Małe cudo doskonałości

w dziedzinie aparatów gramofonowych

NOWY MODEL aparatu walizkowego Nr. 50 „**Columbia**" stanowi małe cudo doskonałości Mały ten aparacik posiada wszystkie zalety, jakiemi odznaczają się aparaty „**Columbia**"

a mianowicie:

1. Zdumiewającą dźwięczność i niezwykłą czystość odtwarzania dzięki membranie „**Columbia**".
2. Nieskazitelnie działający mechanizm o pojedyńczej sprężynie, nagrywającej płyty 25 i 30 cm., zaopatrzony w najświeższego systemu zatrzymywacz automatyczny.
3. Ramię akustyczne, systemu Plano-Reflex „**Columbia**". Talerz z niklowym brzegiem, wysłany jest aksamitem. Skrzyneczka w kształcie małej walizki, ze schronem dla korbki i patentowanym zamkiem, mająca wymiary: długość 33 cm., szerokość 23 cm., wysokość 15½ cm., wydaje się na pierwszy rzut oka zabawką jeno, w rzeczywistości zaś jest udoskonalonym aparatem marki „**Columbia**". Waży wszystkiego 4½ kilo i dlatego jest wygodny w podróży i do użytku domowego.

Columbia

Jest to pierwszy aparat wysokowartościowy za cenę tak niską, że dostępna jest dla wszystkich. Żądajcie audycji, a będziecie zdumieni tym doskonałym aparatem.

Cena zł. 250.